

do como base —mínima, pero quizá suficiente— los dos films que se encuentran en cartel, habría que convenir que este antiguo decorador y diseñador de vestuarios siempre nos propone la misma historia. Tanto «Tea and sympathy» como, nueve años después, «The sandpiper» —unidas por el personaje protagonista de Laura Reynolds, el mismo en las dos películas (interpretado respectivamente por Deborah Kerr y Elizabeth Taylor), extremo en el que nadie parece haber reparado y que creo de fundamental importancia para un acertado análisis de ambas películas— narran un choque de sentimientos entre un ser marginal y un mundo seguro de su estructuración que, tras tender un puente provisional con el primero, se va a ver obligado si no a disgregarse si a disolverse a través del futuro de los individuos que lo forman. Centrándose más en la figura de ese hombre marginado, Angel Fernández-Santos afirmaba en «Nuestro Cine» que «el único tema que realmente ama (Minnelli), que adora literalmente y en el que es uno de los escasos directores de cine que ha dicho y aportado algo es el tema de la permanente adolescencia del artista creador, la consideración de éste como depositario de una indeterminación y de una cobardía tan profunda como su audacia».

Lo cierto es que, apoyándose siempre en un denso y casi nunca afortunado material literario preexistente, el realizador de «Como un torrente» se mueve, sin excepción, dentro de un cine de relaciones, de un cine de mundos en oposición, donde la soledad se presenta como el único camino de huida ante unas convenciones que, si bien puestas en cuestión, subsisten con firmeza. La imposibilidad del amor entre Laura Reynold y Edward Hewitt, como antes lo había sido entre la misma Laura y Tom Lee (subrayado en este último caso por una absurda secuencia final que en el «Té y simpatía» teatral no existía), proviene de la aceptación de unas reglas morales concretas, de una ética establecida —de carácter fascista en el segundo film— cuyo poder asfixiante traspasa cada uno de los planos imaginados por Minnelli. Su barroquismo, sus juegos con el decorado, el vestuario y el color, su exaltada capacidad

lirica para mover una cámara o unos actores, aun cuando todo ello esté situado a un nivel tan primario como en «Té y simpatía» —típica obra de encargo donde Vincente Minnelli no pudo ni escoger a los intérpretes—, todo ello parece nacer y acumularse en esta presentación de la realidad artificial, del invernalero mentiroso en que dejamos morir unos sentimientos cuya nobleza primitiva se va, poco a poco, deteriorando o, más bien, se siente corroída por un elemento externo.

Si es lamentable que Minnelli parta grandilocuentemente de los «grandes temas» (algo típico en la Metro 55-65), simulando hablar del homosexualismo o el adulterio de un religioso, cuando los invalida desde su falso planteamiento, no lo es menos que se minusvalore una obra personal que —partiendo del musical y la comedia, ambos espléndidos— si fracasa lo hace agónicamente, desde sí misma. ■ FERNANDO LARA.

Pedro Olea en un mundo cotidiano

Al margen de Saura o Summers, es extraño encontrar, entre los diplomados por la Escuela Oficial de Cine, otros realizadores que hayan podido desarrollar una carrera continuada, periódica, coherente. Cuando se habla de la obra de Patino, Picazo, Eceiza, Fons u Olea estamos hablando de una sola película y, a veces, de dos. Tratar de encontrar en estas películas un estilo, una tendencia, una postura, o discriminar sobre el valor que como cineasta tiene este u otro director, suele ser un trabajo impropio y supongo que inútil. Los jóvenes directores españoles hacen sus películas a salto de mata, tratando de aprovechar las oportunidades que se les ofrecen, intentando salvar en cada caso las limitaciones peculiares de cada producción, al margen, claro, de las ya conocidas y generales. Pretender que estos nombres han defraudado porque al salir de la Escuela parecían poseer la clave de salvación de nuestro cine y que en sus películas no han pasado de realizar una única obra digna es no tener en cuenta las condiciones en las cuales se desarrolla el

cine español. Al acabar una película, sea interesante o no, el nuevo realizador español se ve obligado a partir de cero, a plantearse de nuevo los condicionamientos que le rodean y su postura para vencerlos. Por cada nueva obra, el joven realizador español debe hacer un análisis minucioso de la situación específica de ese momento, de las características de la productora con la que trabaja y lo que

Junior



ésta pretende que haga. Cada película española es una aventura para la que no cuenta la experiencia anterior. En general no se puede hablar de cine español, sino de películas españolas. Que a pesar de todos los problemas que cada película plantea para su director ésta consiga superarlos, de manera que el resultado final sea más o menos digno, es un trabajo elogiable y que no puede calificarse con los valores con que se analiza la filmografía de un veterano hollywoodense.

Se estrena en Madrid, tres años después de su realización, «Juan y Junior en un mundo diferente», segundo largometraje de Pedro Olea, que ya había realizado una película más decepcionante aún que la que nos ocupa («Días de viejo color»). Las dos primeras obras de Olea están marginadas a lo que de él se esperaba. Diplomado en el 64 con su película «Anabel», Olea pertenecía a la ge-

neración que se suponía vendría a reventar los esquemas en que se basa el tradicional cine español. Sin embargo, las dos obras de Olea, más o menos «modernas», insisten en la línea habitual de nuestras películas, y la historia de ciencia-ficción de «En un mundo diferente» no es, a la larga, más que un vehículo más para llegar a un moralismo sospechoso no exento de reaccionarismo. Sería, de todas maneras, injusto tratar de anular totalmente la película. Pero no es este el momento de llegar a un análisis concienzudo y extenso. Lo que sí conviene señalar es que Olea, al hacer «El bosque de Ancines», su tercer largometraje, realiza una obra desvinculada totalmente de sus dos anteriores, hasta el punto de que es a partir de ésta cuando puede comenzarse a hablar de Olea como autor cinematográfico. En «El bosque de Ancines» (que al parecer las distribuidoras pretenden bautizar como «El bosque del lobo»), Olea, realizador independiente, con su propia productora, consigue hacer una obra personal y válida que no consigue relacionarse con sus películas anteriores. En «Días de viejo color», sujeto al guión que se escribió pensando en otro realizador, y «En un mundo diferente», limitado por los presupuestos comerciales y de lanzamiento de la película, Olea se vio obligado a limitarse a una oscura labor artesanal.

Si «El bosque de Ancines» nace en un momento preciso en que Olea consigue vislumbrar la posibilidad de vencer los obstáculos que se le presentaban, habrá que preguntarse si esta ocasión volverá a repetirse, si en estos momentos el éxito de su última película le permite la realización inmediata de otra o si deberá esperar de nuevo varios años hasta llegar al grado de libertad conseguido con «El bosque...», si no vendrán otros «mundos diferentes» que le permitan ir sobreviviendo. Habrá que preguntarse cuáles son los mecanismos que pueden llegar a permitir que un director de cine español haga «su» película. Si un cine nuevo, distinto o joven, es posible o si seguimos utópicamente soñando en lo imposible. ■ DIEGO GALAN.

RECOMIENDA

CINE MADRID

ASI NO SE TRATA A UNA DAMA, de Jack Smight (Odeón). BONNIE Y CLYDE, de Arthur Penn (Carretas). EL BOTONES, de Jerry Lewis (Chueca). CENZAS Y DIAMANTES, de André Wald (Carretas). CODIGO DEL HAMP, de Donald Siegel (Samary). EL COLECCIONISTA, de William Wyler (San Blas). EL COMPROMISO, de Elia Kazan (Avenida). ELVIRA MADIGAN, de Woberberg (Cervantes-Vista Alegre). GENTLEMAN JIM, de Raoul Walsh (Lavapiés). EL GRAN GORILA, de Shoedsack (Carriño). HAMP DORADA, de Gordon Douglas (Aravaca-Pozuelo). LA LEYENDA DEL INDOMABLE, de Rosenberg (Moratalaz). LA MUJER INFIEL, de Claude Chabrol (Príncipe Pio). REBECA, de Hitchcock (Lux-Montecarlo-Narvéz). RECUERDA, de Hitchcock (Apolo-Béquer-Moraso-P o s t a s). SAQUEO EN LA CIUDAD, de Cavalier (Oporto). SENTENCIA PARA UN DANDY, de Anthony Mann (Carretas).

BARCELONA

BONNIE Y CLYDE, de A. Penn (Unión). EL COLECCIONISTA, de William Wyler (Excelsior). EL COMPROMISO, de Elia Kazan (Novedades). CHAMPARA POR UN ASISINO, de Claude Chabrol (América-Astor-Castilla-Loreto-Maragall-Recreo). D O C E DEL PATIBULO, de Robert Aldrich (Castilla). ESPARTACO, de Stanley Kubrick (Florida Cinerama). FANGO EN LA CUMBRE, de William Asher (Maragall). LA JAURIA HUMANA, de Arthur Penn (Palacio del Cinema). LA OTRA CARA DEL GANGSTER, de Jerry Lewis (Barcelona). LOS PROFESIONALES, de Richard Brooks (Emporio).

LIBROS

CRONICA DEL ALBA, de Ramón Sender. Andorra. POEMAS, de Samuel Beckett. Barral. TEORIA DEL L'HAM POETIC, de Josep Carner. Edicions 62. OBRAS COMPLETAS, de Lautemont. Barral Editores. EL OBJETO DEL PSICOANALISIS, de Louis Althusser. Anagrama. ARQUITECTURA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA REPUBLICA, de Oriol Bohigas. Tusquets. PROCESO AL DESAFIO AMERICANO, de Ernest Mandel. Nova Terra. EL NACIMIENTO DE UNA CONTRACULTURA, de T. Roszak. Kairós. EL SILENCIO DE PIO XII, de Carlo Falconi. Plaza y Janés. ROBLE Y CONEJOS DE ANGORA, de Martín Walser. Cuadernos para el Diálogo.